ISSN 2654-2366

Archive

Archive Offprint

ARCHIVE

Open Access Scientific Journal

ISSN 2654-2366

Volume 3 – 2007 Offprint

Volume No: Archive Volume 3, 2007
Editor: K. Kalogeropoulos
Date: November 01, 2007

Παραπομπή ως: Καλογερόπουλος, Κ. 2007, Οι φορητές εικόνες στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή καλλιτεχνική παραγωγή, *Archive* 3, 6-13 DOI: 10.5281/zenodo.4569120

Οι φορητές εικόνες στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή καλλιτεχνική παραγωγή

Λέξεις κλειδιά: *αμφιπρόσωπες εικόνες*, *βυζαντινή περίοδος*, *φαγιούμ*, *φορητές εικόνες*

Κ. Καλογερόπουλος, Δρ. Πανεπιστημίου Αιγαίου

Abstract
In this short essay an important field of Byzantine and post-Byzantine artistic production, is researched, the portable icons, as it evolved over time, from the 6th to the 17th century. The use of specific examples becomes particularly necessary in this case, due to the limited space that does not favor the development of theoretical approaches, although the ideological background of the image is an important case study of how art can function as a means of overcoming perceptible world in order to approach metaphysical world.

Στο παρόν δοκίμιο θα επιχειρήσουμε να δούμε συνοπτικά ένα σημαντικό τομέα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής καλλιτεχνικής παραγωγής, τις φορητές εικόνες, έτσι όπως εξελίχθηκε μέσα στο χρόνο, από τον 6ο έως τον 17ο αιώνα. Η χρήση συγκεκριμένων παραδειγμάτων καθίσταται ιδιαίτερα αναγκαία στην προκειμένη περίπτωση, εξαιτίας του περιορισμένου χώρου που δεν ευνοεί την ανάπτυξη θεωρητικών προσεγγίσεων, αν και το ιδεολογικό υπόβαθρο της εικόνας είναι ένα σημαντική περίπτωση μελέτης για τον τρόπο με τον οποίο μπορεί η τέχνη να λειτουργεί ως μέσο υπέρβασης του αισθητού κόσμου και προσέγγισης του μεταφυσικού[1].

Η Πορεία στο Χρόνο[2]: Οι Καταβολές

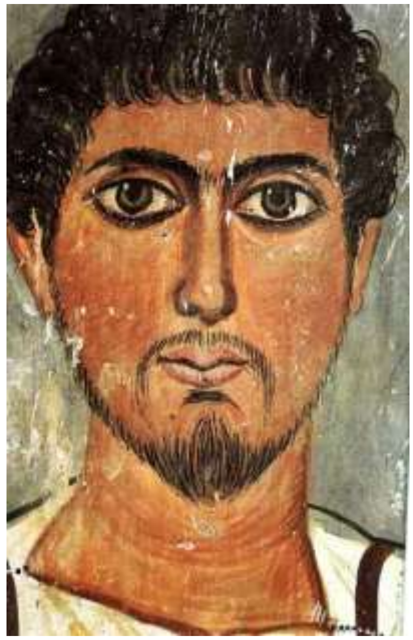
Κατά την επικρατούσα σήμερα άποψη[3] οι καταβολές της εικόνας αναζητούνται στις νεκρικές προσωπογραφίες της Αιγύπτου, τα γνωστά πορτραίτα του Φαγιούμ[4]. Στην προκειμένη περίπτωση επιλέχθηκε ο *Νεαρός Γενειοφόρος,* πορτραίτο νεαρού γενειοφόρου άνδρα, καλλιτεχνημένο με την τεχνική της τέμπερας σε ξύλο από δρυ. Βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο, Τμήμα Αιγυπτιακών Αρχαιοτήτων (EA 63397) και οι διαστάσεις του είναι 30,3 x 18,3 x 0,5 cm. Χρονολογείται περίπου στο 110-130.

[1] Βλ. Αλμπάνη 1999, 14-15, 22. Επίσης, Runciman 1969, 287: «Την τέχνη την ενέπνεε περισσότερο μια βαθιά, υπερβατική, σχεδόν μυστικιστική, αίσθηση της λατρείας, παρά ο ειδικός συμβολισμός του χριστιανισμού, που περιόρισε την επίδρασή του στην εκκλησιαστική τέχνη».

[2] Η εξέλιξη μιας τέτοιας μελέτης απαιτεί έναν μάλλον αυστηρό καθορισμό μέσα στο χρόνο και συνεπώς είναι αναγκαίο ένα συγκεκριμένο χρονολογικό πρότυπο. Στη προκειμένη περίπτωση θα ακολουθήσουμε τις χρονικές περιόδους έτσι όπως προτείνονται σε σχετικά εγχειρίδια, προσθέτοντας απλώς τις καταβολές της βυζαντινής προσωπογραφίας στην τεχνοτροπία του Φαγιούμ και την περίοδο της μεταβυζαντινής τέχνης. Βλ. επίσης, Αλμπάνη 1999, 18.

[3] Βλ. Αλμπάνη 1999, 27.

[4] Βλ Πανσελήνου 2000, 97. Βλ. επίσης http://www.ics.forth.gr/isl/fayum/progrGr.htm, *Συμπόσιο με θέμα «Από τα Πορτραίτα του Φαγιούμ στις Απαρχές της Τέχνης των Βυζαντινών Εικόνων», Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 20-24 Μαΐου 1998*.



Το πορτραίτο κατά την εκτίμηση των εκθετών του είναι στυλιζαρισμένο έργο «λαϊκού» ζωγράφου. Οπωσδήποτε σε αυτή την προσωπογραφία μπορεί να εντοπιστεί κανείς στα σμιχτά φρύδια και τον τρόπο που είναι ζωγραφισμένα τα χείλη, η μύτη και οι βλεφαρίδες. Ωστόσο, εμείς θα στρέψουμε την προσοχή μας στο γεγονός ότι το πορτραίτο παρουσιάζει μια αυστηρή μετωπικότητα, εμφανή σε έργα της βυζαντινής καλλιτεχνικής παραγωγής, καθώς και στερεότυπα στοιχεία που μπορούν να αναγνωριστούν σε μεταγενέστερες βυζαντινές προσωπογραφίες, (ένταση βλέμματος, κόμμωση, χρώμα φόντου, γένειο κ.λπ)[5]. Επίσης, στο γεγονός ότι απομακρύνεται από το ρεαλιστικό στοιχείο που παρουσιάζουν άλλες προσωπογραφίες από το ίδιο *corpus* εικόνων και τέλος στην τεχνική παραγωγής του, η οποία θεωρείται σπανιότερη για τη συγκεκριμένη περίοδο[6].

Πρωτοβυζαντινή Τέχνη: Παλαιοχριστιανικές Εικόνες

Από την περίοδο της πρωτοβυζαντινής τέχνης επιλέχθηκε *Η Παναγία η Βρεφοκρατούσα* ένθρονη με Αγγέλους και τους Αγίους Θεόδωρο και Γεώργιο[7]. Οι διαστάσεις της εικόνας είναι 68,5 Χ,49,7 cm και η τεχνική της είναι εγκαυστική σε ξύλο. Χρονολογείται στο πρώτο μισό του 6ου αι. και ανήκει στη συλλογή της Μονής της Αγ. Αικατερίνης στο Σινά.

Το εικονογραφικό σχήμα με τη Θεοτόκο σε πολυτελή θρόνο, συνοδευόμενη με στρατιωτικούς Αγίους και Αγγέλους θεωρείται ότι προέρχεται από την αυτοκρατορική εικονογραφία και αποδίδει στην εικόνα τη δογματική λειτουργική έννοια του μυστηρίου της ενανθρώπισης του λόγου και της δόξας της μητέρας του Θεού. Η συγκεκριμένη θεματογραφία παρατηρείται και σε τοιχογραφικό διάκοσμο της ίδιας περιόδου[8]. Εξαιτίας της άρτιας εκτέλεσης

[5] Βλ. http://www.ics.forth.gr/isl/fayum/portraits/p32.html. Διαθέσιμο online, ανάκτηση 28/02/21.

[6] Βλ Πανσελήνου 2000, 97.

[7] Βλ. Επίσης Βοκοτόπουλος 1995, 31, εικ. 3.

[8] Βλ Πανσελήνου 2000, 93, εικ. 40, *Η Παναγία Βρεφοκρατούσα* ένθρονη ανάμεσα σε δύο αγίους και τη δωρήτρια του έργου. Έργο του 528, Ρώμη, Κατακόμβη της Κομοδίλλης.



της εγκαυστικής τεχνικής[9] και της σύνθεσης η εικόνα θεωρείται έργο εργαστηρίου της Κωνσταντινούπολης και είναι πιθανώς αυτοκρατορικό δώρο του Ιουστινιανού προς τη Μονή. Η αυστηρή μετωπικότητα των μορφών των αγίων και της Παναγίας καθώς και οι σχηματοποιήσεις της εικόνας (πτυχώσεις ενδυμάτων, απόδοση της μορφής, ο σταυρός, το χρώμα του φόντου και η παράθεση των αγγελικών μορφών) δείχνουν μια διαφοροποίηση από το ρεαλιστικό στοιχείο που παρατηρείται στον *Χριστό Παντοκράτορα* και στον *Απόστολο Πέτρο,* πρόδρομο των επερχόμενων αλλαγών και της καθιέρωσης εικονογραφικών μοτίβων. Οι δύο άγγελοι πίσω έχουν στραμμένα τα κεφάλια σε προοπτική ¾ και κοιτάζουν προς τα πάνω, στον ουρανό, απ' όπου έρχεται η θεϊκή ευλογία[10].

Η Τέχνη της Εικονομαχίας

Οι εικόνες στην περίοδο της Εικονομαχίας (726-843) είναι σπάνιες, καθώς αντικαταστάθηκαν από ανεικονικό διάκοσμο. Ωστόσο, φαίνεται πως συνεχίστηκε σε περιοχές εκτός του βυζαντινού κράτους. Η σκηνή της Σταύρωσης αντιπροσωπεύει μια τέτοια εικόνα ζωγραφισμένη με την τεχνική της τέμπερας με διαστάσεις 36 x 23 cm, που βρίσκεται στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά και ανάγεται στον 8ο αιώνα[11].

[9] Τεχνική, σύμφωνα με την οποία οι χρωστικές ουσίες αναμιγνύονται με κερί ή κερί και ρητίνη και εφαρμόζονται με πυρωμένο σίδερο ή άλλο μέσο. Η τεχνική χρονολογείται περίπου από τον 2ο ΠΚΕ αιώνα στην Αίγυπτο αλλά χρησιμοποιήθηκε επίσης στη Ρώμη, την Ελλάδα και άλλες χώρες. Είναι ευρέως διαδεδομένη τεχνική στη βυζαντινή τέχνη, περίπου ως την περίοδο της Εικονομαχίας. Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος (XXXV, XLI, 149) περιγράφει την τεχνική, σύμφωνα με την οποία η χρωστική ουσία απλωνόταν στο ξύλο ή τον τοίχο με πυρωμένο σίδερο. Η τεχνική χρησιμοποιήθηκε και στη βυζαντινή τέχνη, επεβίωσε και εμφανίστηκε πάλι κατά τον 19ο και 20ό αι. σε σύγχρονους αγιογράφους ή καλλιτέχνες όπως ο Diego Rivera, ο Karl Zerbe, ο Danid Aronson κ.α. Βλ. Πανσελήνου 2000, 103.

[10] Βλ. επίσης, Lowden 1999, 99.

[11] Βοκοτόπουλος 1995, 33, εικ. 5.



Στις περιοχές της Παλαιστίνης δεν ίσχυαν τα διατάγματα της περιόδου της εικονομαχίας, καθώς βρίσκονταν υπό αραβική κυριαρχία. Από αυτή την άποψη το Σινά αποτελεί το μοναδικό κέντρο όπου η παραγωγή εικόνων και η εξέλιξή τους δε διακόπηκε, καθώς σώζονται εικόνες που χρονολογούνται από τον 7ο και 8ο αιώνα.

Η Σκηνή της Σταύρωσης αποδίδεται σε παλαιστινιακό εργαστήριο και παριστάνει το Χριστό εσταυρωμένο και νεκρό. Η μορφή πάνω στο σταυρό κατέχει τον κεντρικό άξονα της εικόνας, ενώ πάνω από το σταυρό παρατηρούνται άγγελοι με μισά σώματα. Τα πόδια και τα χέρια του Χριστού είναι καρφωμένα και αιμορραγούν, ενώ θα πρέπει να σημειώσουμε πως σε αυτή την απεικόνιση διατηρεί το χιτώνα του (σε παραδοσιακό πορφυρό), κάτι που δε συμβαίνει σε μεταγενέστερα έργα με την ίδια θεματογραφία[12]. Το βαθύ μπλε κυριαρχεί στο φόντο, όπου διακρίνεται και ο ένας εκ των δύο ληστών, ενώ στα αριστερά της εικόνας διακρίνεται η Μαρία, η μητέρα του Χριστού.

Η μορφή που διακρίνεται στα δεξιά είναι εκείνη του Ιωάννη, όπως φαίνεται από την επιγραφή πάνω από το κεφάλι του. Και οι δύο έχουν στραμμένο το βλέμμα προς τον Εσταυρωμένο. Οι δύο συγκεκριμένες μορφές άλλωστε είναι κυρίαρχα μοτίβα στη θεματογραφία της σταύρωσης. Ο σταυρός είναι στερεωμένος σε ύψωμα από βράχους που αντιπροσωπεύει το λόγο του Γολγοθά. Στη βάση του βράχου διακρίνονται στρατιώτες ή φύλακες απασχολημένοι με κάποια μορφή παιχνιδιού. Σε μεταγενέστερες απεικονίσεις διακρίνονται καθαρά να παίζουν στα ζάρια την τύχη του χιτώνα[13] του Χριστού. Πιθανώς πρόκειται για την παλαιότερη απεικόνιση του Χριστού νεκρού, γεγονός που την καθιστά δείγμα ιδεολογικής εφαρμογής, σε ό,τι αφορά τουλάχιστον σε δογματικά θέματα περί της φύσης του Χριστού.

[12] Για παράδειγμα βλ. Lowden 1999, 381 εικ. 234. Επίσης, Αλμπάνη 1999, 220, εικ. 110 κ.α.

[13] Βλ. Αλμπάνη 1999, 62, εικ. 7. Σταύρωση του ζωγράφου Φράγγου Κατελάνου, από τη Μονή Βαρλαάμ.

Μεσοβυζαντινή Τέχνη: Η Αναστήλωση



Από την Μεσοβυζαντινή Τέχνη επιλέχθηκε η εικόνα του Αγ. Νικολάου που βρίσκεται στο μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά και χρονολογείται στο τέλος του 10ου ή στις αρχές του 11ου αιώνα.

Από την περίοδο 867-1025 έχουν σωθεί ελάχιστες εικόνες. Σημαντική είναι η εικόνα του αγίου Νικολάου της μονής Σινά, που χρονολογείται στο τέλος του 10^{ου} ή στις αρχές του 11ου αιώνα[14]. Πρόκειται για μία από τις πρώτες απεικονίσεις του αγίου και τούτο διακρίνεται από το γεγονός ότι τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της μορφής δεν έχουν παγιωθεί ακόμη στην τέχνη, με αποτέλεσμα ο άγιος να εμφανίζεται σε νεαρή ηλικία[15]. Σε όλες τις μεταγενέστερες απεικονίσεις του, τόσο σε τοιχογραφικά θέματα όσο και σε εικόνες, ο άγιος εμφανίζεται σε μεγάλη ηλικία και με λευκά μαλλιά. Εδώ παριστάνεται να κρατά στο αριστερό του χέρι ιερό βιβλίο ενώ φορά το *ωμοφόριον*[16], ενώ η στάση του είναι αυστηρά μετωπική. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου έχουν αποδοθεί με τρόπο αρκετά ρεαλιστικό, ώστε θα τολμούσαμε να πούμε πως θυμίζει αρκετά τις προσωπογραφίες του Φαγιούμ. Ενδιαφέρον στη συγκεκριμένη εικόνα παρουσιάζει η τεχνική του υπερυψωμένου λοξότμητου πλαισίου ως αναπόσπαστου τμήματος της εικόνας και η επέκταση του διάκοσμου με μικρογραφίες αγίων ή αποστόλων στην περιφέρεια του πλαισίου[17].

Η Τέχνη στην εποχή της Φραγκοκρατίας



Στην προκειμένη περίπτωση από την τέχνη των εικόνων στην περίοδο της Φραγκοκρατίας επιλέξαμε μια ψηφιδωτή εικόνα σε ξύλο με παράσταση της Παναγίας στον τύπο της Οδηγήτριας. Η εικόνα χρονολογείται περίπου στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα και ευρίσκεται στο Άγιο Όρος, στη Μονή Χιλανδαρίου. Οι διαστάσεις της είναι 38 x 27 cm.

Η Παναγία απεικονίζεται από τη μέση και πάνω σε μετωπική στάση. Κρατά με το αριστερό της χέρι το Χριστό και το δεξί της χέρι είναι υψωμένο στο στήθος της. Στα ενδύματά της (σε σκούρο μπλε) υπάρχουν στολίσματα που συμβολίζουν την Τριάδα και φυσικά το ρόλο της στην ενσάρκωση. Ο Χριστός απεικονίζεται αρκετά μεγάλος και το χέρι του εί-

---

[14] Μανάφης 1990, σ. 146, εικ. 15.

[15] Σε μεταγενέστερη απεικόνιση του αγίου πάλι από τη Μονή της Αγ. Αικατερίνης, του13ου αι. διατηρεί τα σύμβολα του ευαγγελίου και του ωμοφορίου, αλλά η μορφή έχει αποδοθεί σε μεγάλη ηλικία.

[16] Βλ. επίσης Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινούπολης. Το *ωμοφόριον* φοριέται πάνω από τον *σάκκο* και συμβολίζει το απολωλός πρόβατο που το βρίσκει ο ποιμήν και το ρίχνει στον ώμο του. Υπάρχουν δύο ωμοφόρια. Το μεγάλο και το μικρό. Το μικρό φοριέται όταν διαβάζεται το Ευαγγέλιο.

[17] Βλ. επίσης Πανσελήνου 2002, 103.

ναι απλωμένο σε ευλογία. Στο χρυσό φόντο βρίσκεται η βραχυγραφική επιγραφή *Μήτηρ Θεού*. Από τεχνικής άποψης εικόνα με τις σκληρές σκιές της παραπέμπει στην τέχνη του ψηφιδωτού του 11ου αιώνα[18] και με την παρουσίασή της ολοκληρώνονται και οι τρεις τεχνικές κατασκευής των εικόνων στη βυζαντινή τέχνη[19].

Υστεροβυζαντινή Τέχνη



Για την υστεροβυζαντινή τέχνη επιλέχθηκε μια αμφιπρόσωπη εικόνα, από τη Μονή του Παντοκράτορα, κυρίως εξαιτίας του γεγονότος ότι οι αμφιπρόσωπες εικόνες χρησιμοποιούντο στις λιτανείες[20]. Το έργο χρονολογείται ανάμεσα στο 1360-80, είναι αυγοτέμπερα σε ξύλο και έχει διαστάσεις 104 x 71 cm.

Το κύριο πρόσωπο της εικόνας είναι ο Χριστός Παντοκράτωρ. Απεικονίζεται με πορφυρό χιτώνα και βαθύ μπλε μανδύα. ενώ το δεξί χέρι απλώνεται στη χειρονομία της ευλογίας. Στο αριστερό του χέρι και κρατά ένα κλειστό Ευαγγέλιο στο αριστερό του. Η επιγραφή «Ιησούς Χριστός Παντοκράτωρ» βρίσκεται στο ανώτερο μέρος της εικόνας σε κίτρινο φόντο που μιμείται το χρυσό.

Ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού Παντοκράτορα αν και κοινός στη βυζαντινή τέχνη, στη συγκεκριμένη περίπτωση θυμίζει τον Παντοκράτορα του Ερμιτάζ στην Αγία Πετρούπολη, ο οποίος είναι επίσης από τη Μονή του Παντοκράτορα και χρονολογείται περίπου στο 1363[21].



Ο Αθανάσιος ο Αθωνίτης στη δεύτερη όψη της εικόνας φορά το σχήμα του μοναχού και κρατά έναν μισάνοικτο κενό κύλινδρο. Τα έντονα ζυγωματικά, τα βυθισμένα μάγουλα, τα σχετικά μικρά, στενά μάτια και η μακριά γενειάδα δίνουν στο πρόσωπο του Αγίου μια έντονη ασκητική έκφραση. Το φόντο της εικόνας είναι κιτρινόχρυσο, όπως και στην πρώτη πλευρά, ενώ υπάρχει η επιγραφή στο ανώτερο τμήμα της εικόνας Άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης, μοιρασμένη δεξιά και αριστερά από το κεφάλι του. Σε αυτή την εικόνα, αντίθετα από τα παραδοσιακά χρώματα που αποδίδονται στο Χριστό Παντοκράτορα, επικρατεί το πράσινο.

Μεταβυζαντινή Τέχνη: η Σχολή της Κρήτης

Η «Είσοδος στην Ιερουσαλήμ», του Θεοφάνη του Κρήτα[22], επιλέχθηκε ως αντιπροσωπευτική της μεταβυζαντινής περιόδου. Η εικόνα βρίσκεται στη Μονή Σταυρονικήτα, έχει διαστά-

---

[18] Βλ. επίσης Πρόγραμμα Οδυσσέας http://www.culture.gr/2/21/218/218ab/e218ab3.html, Συλλογή Μονής Χιλανδαρίου.

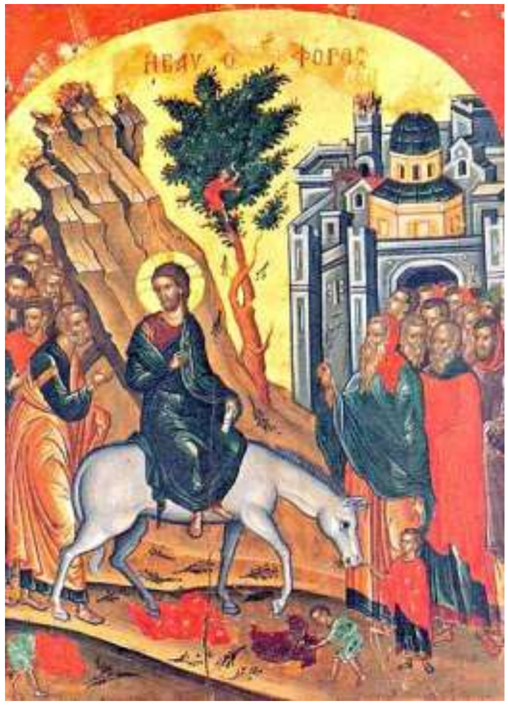
[19] Πανσελήνου 2002. 104.

[20] Βλ Αλμπάνη 1999, 118.

[21] Βλ. Βοκοτόπουλος 1995, εικ. 96.

[22] Βλ. Αλμπάνη 1999, 165, Μελέτη Περίπτωσης 1.

σεις 53 x 38 cm και η τεχνική της είναι αυγοτέμπερα σε ξύλο[23]. Ο Χριστός είναι η κεντρική μορφή μιας ισορροπημένης σύνθεσης με ήρεμα πρόσωπα, στην οποία απεικονίζεται να



πηγαίνει προς την Ιερουσαλήμ ιππεύοντας ένα γάιδαρο. Στο αριστερό του χέρι κρατά έναν κλειστό πάπυρο, ενώ το δεξί αποδίδει τη χειρονομία της ευλογίας. Το κεφάλι του είναι στραμμένο προς τους μαθητές του που ακολουθούν πίσω του. Μπροστά από τα τείχη της πόλης βρίσκονται Ιουδαίοι, για να τον προϋπαντήσουν με φύλλα φοινικόδεντρου.

Τόσο στην τοξωτή αψίδα του ανώτερου τμήματος της εικόνας όσο και στα ενδύματα των μορφών χρησιμοποιείται το κόκκινο χρώμα, που συναντά κανείς αργότερα εκτεταμένα σε έργα ζωγράφων όπως ο Θεόδωρος Πουλάκης[24] ή ο Φράγγος Κατελάνος της Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας[25], αν και όχι με τον ίδιο τολμηρό τρόπο. Κάτω από την αψίδα βρίσκεται η επιγραφή «Είσοδος στην Ιερουσαλήμ»

Επίλογος

Σε όλη αυτή τη διαδρομή μέσα στο χώρο και το χρόνο η φορητή εικόνα αναδεικνύεται όχι μόνο ως πολύτιμο λατρευτικό μέσο, αλλά ταυτόχρονα ένα πολύτιμο αρχείο των διαρκών αλλαγών της βυζαντινής καλλιτεχνικής παραγωγής. Μέσα σε αυτή την απέραντη ποικιλία έκφρασης, απόδοσης, θεματογραφίας, επινόησης τεχνικών, η έννοια στερεότυπος συμβολισμός, στατικότητα κ.λπ. που αποδίδεται από αρκετούς ερευνητές ή κριτικούς της τέχνης στη βυζαντινή τέχνη χάνει τη σημασία της. Όσο και αν στρέφεται κανείς στην καθαρά κοινωνική σημασία της τέχνης, δεν μπορεί να μη σταθεί για λίγο και να αντικρίσει τη σημασία της πνευματικής ακτινοβολίας του αυθόρμητου και του πηγαίου συναισθήματος που

[23] Βλ. Chatzidakis 1969-70, 325, εικ. 74.
[24] Βλ. Αλμπάνη 1999, 160, εικ. 8.
[25] Αλμπάνη 1999, 162-163.

παράγει η λατρεία και η πίστη μέσα από την πειθαρχία των μορφών του εικονογραφικού προγράμματος. Άλλωστε, ο βυζαντινός καλλιτέχνης, περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον, κυριολεκτικά και μεταφορικά δικαιούται τον τίτλο του ιερέα της τέχνης.

Βιβλιογραφία

Αλμπάνη, Τζ. 1999. *Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες: Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη,* τόμ. Β΄, Πάτρα: Ε.Α.Π.

Πανσελήνου, Ν. 2002. *Βυζαντινή Ζωγραφική, Η Βυζαντινή Κοινωνία και οι Εικόνες της*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Chatzidakis, M. 1969-70. "Reserches sur la peintre Theophane le Cretois." *Dumbarton Oaks Papers* 23-24: 311-352.

Βοκοτόπουλος, Π. 1995. *Ελληνική Τέχνη: Βυζαντινές Εικόνες,* Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., Αθήνα

Μανάφης, Κ. 1990. *Σινά: Οι Θησαυροί της Ιεράς Μονής Αγίας Αικατερίνης,* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Lowden, J. 1999. *Πρώιμη Χριστιανική και Βυζαντινή Τέχνη*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Runciman, St. 1969. *Βυζαντινός Πολιτισμός*, Αθήνα: Γαλαξίας.

Πηγές

Pliny the Elder, 1855. *The Natural History*. Translated by John Bostock, M.D., F.R.S. H.T., Riley, Esq., B.A. London. Taylor and Francis, Red Lion Court, Fleet Street.

Διαδίκτυο

Πρόγραμμα Οδυσσέας, Συλλογή Μονής Χιλανδαρίου, διαθέσιμο στο http://www.culture.gr/2/21/218/218ab/e218ab3.html.

Βικελαία Βιβλιοθήκη: *Από τα Πορτραίτα του Φαγιούμ στις Απαρχές της Τέχνης των Βυζαντινών Εικόνων*, διαθέσιμο στο https://projects.ics.forth.gr/isl/fayum/.

ARCHIVE ISSN 2654-2366 EBE/NLG